

Юлия Устинова

Царский ангел. Новые сюжеты в иконографии св. Иоанна Предтечи эпохи Ивана Грозного

В правление Ивана IV культ патронального царского святого стал важной составляющей государственной идеологии Московской Руси. Благодаря этому он оказал существенное влияние на духовную жизнь страны и происходившие в ней художественные процессы. Усиленное почитание св. Иоанна Предтечи в качестве государева ангела вызвало мощный всплеск творческого интереса к его образу. Следствием данного процесса стало не только широкое распространение создаваемых в это время традиционных изображений Иоанна Крестителя, но и обогащение древнерусской иконографии целым рядом новаторских образов небесного покровителя царя, как единоличных, так и сцен его жития. В статье предпринята попытка связать отмеченные изменения и новации в иконографии с актуальными идеологическими посылами и историческими событиями грозненской эпохи.

Ключевые слова:

иконография св. Иоанна Предтечи,
культ патронального святого,
идеология царства,
изобразительное искусство XVI века,
Иван Грозный.

О существовании общерусской традиции почитания царского святого в XVI–XVII веках в науке известно достаточно давно. Однако подлинный масштаб и истинное значение этого явления, мера его влияния на церковно-политическую, духовную и культурную жизнь Руси в эпоху позднего Средневековья стали выявляться только в последние десятилетия [26; 8; 9; 38; 34; 56; 35, 77; 1; 36]. Согласно проведенным исследованиям, культ «государева ангела» в основных чертах сложился в период правления Василия III (1505–1533) и достиг апогея в эпоху Ивана IV (1533–1584). От них традиция почитания царского святого, приобретая государственный масштаб, перешла к последним на троне Рюриковичам и их преемникам — первым Романовым. Храмы, посвященные дням памяти «небесного ангела» Ивана Грозного — Иоанна Предтечи, начали активно строиться по всей Руси именно при нем¹; заказанные царем иконы святого, в том числе житийные, рассылались по провинциальным городам и поставлялись в авторитетные обители [35, с. 196–206; 74, с. 43–49]. Позднее к ним присоединились произведения, отмечающие памяти святых покровителей членов его семьи, в первую очередь жен и детей². Сугубое почитание царского святого (и шире — ангелов царского семейства) рассматривалось как способ возвеличивания царской власти, придания ей сакрального характера.

Длительное полувековое правление Ивана Грозного и усиленное почитание в это время св. Иоанна Предтечи в качестве государева ангела вызвали мощный всплеск творческого интереса к его образу. Как показала М. А. Маханько, за основу изводов создаваемых изображений

- 1 О том, что при Иване Грозном традиция возведения «именинных» храмов рассматривалась как исключительно царская прерогатива, свидетельствует его негативная реакция на факт возведения каменной церкви во имя святого патрона князя Владимира Воротынского в Кирилло-Белозерском монастыре [50, с. 152; 35, с. 228].
- 2 По наблюдениям Т. Е. Самойловой, именно с Иваном IV связано возникновение традиции написания «мерных» икон святых покровителей его детей, начиная с второго сына, царевича Ивана Ивановича. Данная практика просуществовала до эпохи Петра I [56].

святого в эту эпоху часто брались чтимые, овеванные духовным авторитетом древние иконы Предтечи — как русские, так и византийские [34; 35; 36, с. 196–206]. Обращение к традиции, ее репликация в современность были частью программы по раскрытию священной символики царского сана и усилению авторитета нововенчанного русского царя, параллельно с тем, как его родословная возводилась к римским императорам, а история Руси вписывалась в контекст мировой и священной истории. Способствовало этому то, что небесным патроном царя был избран святой вселенского масштаба, — «его же больший в человецех не воста», умаленный «малым чим от ангел» [32, с. 382–388, 396–404], — культ и иконография которого ко времени рождения Ивана Грозного насчитывали уже более чем тысячелетнюю традицию [25]. Казалось бы, какие новые темы и образы можно было добавить к этому обширному и прекрасно сформированному пласту иконографического творчества? Тем не менее помимо воспроизведения традиционных, овеванных славой, изводов возросший интерес к личности царского святого не мог не породить и новаторства в его иконографии. В контексте культа царского ангела в русском искусстве грозненского времени начали появляться новые сюжеты, связанные с Предтечей, а старые порой стали трактоваться иначе.

Отдельные тематические аспекты данного культурного феномена были ранее затронуты в ряде статей, однако в своей совокупности они еще не были рассмотрены. Между тем он интересен и важен для понимания эпохи Ивана Грозного именно как целостное явление, своего рода программа, начавшая формироваться в ранний период его царствования, когда светская и духовная власти в Московском государстве шли рука об руку, следуя цели укрепления позиций царской власти. В поздний же период его правления, на этапе конфликта с Церковью, последняя, по-видимому, пыталась использовать изводы иконографии в качестве инструмента духовного давления на царя.

Цель данной статьи — проследить основные этапы эволюции программы культа царского ангела, ее изменения и выявить связанные с этим новшества в иконографии Иоанна Предтечи, которые привносила в нее эпоха Ивана Грозного. Задачи ее — обозначить, по возможности, разные аспекты историко-культурного контекста, породившего указанные перемены.

Возросший интерес к почитанию царского святого уже во второй четверти XVI века выразился в оживленном храмовом строительстве, посвященном Крестителю [26, с. 9; 38, с. 39–42]; в праздничные ряды иконостасов начали включаться иконы праздников Предтечи, такие как Рождество и Усекновение. Наиболее ранним известным примером такого рода является икона «Усекновение главы Предтечи» второй четверти — середины XVI века из собрания Б. и В. Ханенко (Киевский музей русского искусства). Показательно, что она была добавлена к уже существовавшему вологодскому чину начала XVI века [20, с. 322, примеч. 2]. «Предтечевы образы» были и в составе праздничного ряда иконостаса Введенского собора Корнилиево-Комельского монастыря 1520–1530-х годов (хотя они могли быть включены в чин и в зрелые годы правления Ивана IV, в третьей четверти XVI века, при строительстве каменного здания Введенского собора) [20, с. 298–301]. Сложилась также традиция включения сцен «Рождества Предтечи» и «Усекновения главы» в циклы праздников, не связанные с праздничным рядом иконостаса. Так, они представлены на иконе «Преображение, с праздниками» из Суздаля первой трети XVI столетия (ГРМ) [53, табл. 71], а также на воздухе Огрофены Челядниной (1531, ГИМ)³. «Рождество Иоанна», «Усекновение» и «Обретение главы» помещены на иконе «Христос Вседержитель с пророками, праздники и избранные святые» середины XVI века из церкви Параскевы Пятницы (Рождества Богородицы) в Каргополе (ВГМЗ) [21, кат. 78, с. 484–498].

Параллельно происходило и обновление житийного цикла святого. После его мощного расцвета в домонгольскую эпоху, выразившегося в создании пространственных новгородских житийных циклов Крестителя XII столетия, сохранились лишь единичные примеры его бытования на Руси в XIV–XV вв.⁴ Однако остальные русские иконы Предтечи

3 Огрофена Челяднина была «мамкой» Ивана Грозного и вложила воздух в Кремлевскую церковь Рождества Иоанна Предтечи в годовщину рождения своего воспитанника [37, с. 352–355].

4 Среди них — византийская икона Иоанна Предтечи с житием, хранившаяся в Зачатьевском монастыре близ Коломны (конец XIV в., ГТГ), по две-три сцены жития святого в росписях церкви Успения на Городке в Звенигороде (1401–1402), Успенского собора во Владимире (1408), цикл из 6 сцен в церкви Рождества Богородицы в Городне на Волге первой четверти XV в., в Мелетове (1465), в церкви Св. Николая Гостинопольского монастыря близ Новгорода (1475–1480) и некоторые др. [11, с. 8–9].

с житием созданы не ранее второй четверти XVI века. От эпохи Ивана Грозного сохранилось около полутора десятка житийных икон святого [11, с. 9–11]. Их быстрое умножение можно связать, с одной стороны, с возросшим интересом к назидательной житийной иконографии различных святых, в целом характерным для эпохи Позднего Средневековья. С другой — исключительную роль в развитии этого процесса в данном случае сыграло почитание святого как государева ангела, в контексте которого и получали интерпретацию деяния Иоанна Крестителя.

Одно из первых ярких изменений в иконографии Предтечи коснулось его житийного цикла уже в 1530–1550-е годы. Речь идет о повышенном интересе в искусстве к теме Зачатия и Рождества Иоанна Крестителя, приведшем к сложению развитого «детского» цикла святого, а внутри него — особого «зачатьевского» цикла, в котором данная тема стала раскладываться на три и большее количество эпизодов [67, с. 198–201]. Импульс к столь подробной разработке истории Зачатия Предтечи возник в контексте «зачатьевских молений», совершавшихся бездетным Василием III и его первой и второй супругами⁵. В изобразительном искусстве подробный «зачатьевский» цикл демонстрируют уже клейма икон «Иоанн Предтеча — Ангел пустыни, с житием» первой трети XVI века из Борисоглебского на Устье монастыря близ Ростова Великого (ГМЗРК) [13; 54], псковского «Усекновения, с житием» (1538, ГРМ) [77], сцены фрескового житийного цикла святого в жертвеннике церкви Рождества Богородицы на Возмище близ Волоколамска (1540-е) [33, с. 276–277] и ряд других памятников. За ними последовали житийная икона Предтечи из с. Неноксы (АОМИИ) [21, кат. 26, с. 132–139] две ярославские иконы из церкви Николы Надеина (около 1551 — середины 1550-х, ЯМЗ) [23, кат. 27, с. 74–79] и более поздние циклы третьей четверти и конца столетия.

В эпоху становления модели царской власти формировалась и сакральная «царская легенда», в которой рождение и смерть царя и его наследников окружались особыми обстоятельствами и знаменами и начинали преподноситься как события неординарного порядка⁶. Похоже, что Грозному с детства внушалось, что обстоятельства его появления на свет были созвучны таким же событиям в житии его небесного покровителя. Печать рождения от неплодных родителей — вымоленно-

5 См. программу вкладной пелены Соломонии Сабуровой (1525) с молением о чадо-родии, сопровождаемым сценами Рождества Богородицы и Рождества Предтечи, в Троице-Сергиев монастырь (СПМЗ. Инв. 409) [41, с. 74–75; 143, табл. 43].

го у Господа чада («плод молитв, а не плод страстей») — накладывалось на его представление о собственной богоизбранности как основы легитимности в качестве первовенчанного русского самодержца, а также являлось подтверждением священного статуса его царского сана. В полностью сформулированном виде эта идеология предстает в Степенной Книге царского родословия, созданной на рубеже 1550–1560-х годов, однако очевидно, что складываться она начала значительно раньше. Согласно тексту Степенной книги, знамения сопровождали рождение Ивана задолго до самого события: «Убо преже рожения его за 24 лета прорече о нем некоторый инок свят, именем Галактион [...]. Егда же зачатся во чреве матерни, и яко бысть близ рожения, и тогда Боголюбивая мати его Великая Княгиня восприси некоего мужа уродлива, именем Дементия, глаголя: что имам родити? Он же яко уродствуя глаголаше: Тит широкий ум. Она уже сугубо у Бога прошаше не погрешити надежда» [60 II, с. 237]⁷. Рождение первого русского царя, по мысли составителя Степенной книги, стало возможным только благодаря тому, что великий князь Василий своими молитвами к Богу «потщася принудити непринудимое существо благодти Божия, [...] и сих ради милосердый Бог разверзе союз неплодства его, и дарова ему родити сына наследника державе его, подобна ему премудростию и мужеством и исправлением благочестия. Ему же нареченно быть благодатное имя Иван, и не токмо все Руское Царство, но и повсюду вси правовернии возрадовашеся [...] плод бо молитвенный от боку Царска ныне произыде» [60, II, с. 205, 209].

При этом есть основания считать, что Иван IV полагал, что он обязан своим рождением именно молению Предтече и его родителям, а не другим святым, к которым обращались в подобных ситуациях,

6 Так, в «Степенной Книге» сообщается, что незадолго до смерти Василия III «множество звезд спадоща с небеси, и яко дождевныя тучи проливахуся на землю», а после его кончины, последовавшей вследствие заражения крови от язвы на ноге, «вместо же смрада иже бысть от болезненного знамения на нозе его, исполнися храм благоухания» [60 II, с. 214, 217].

7 «Прежде же девяти дней рожения его, в самый праздник Успения Пречистыя Богородицы, служащим иереем Божественную Литургию, иже тогда ни один от них не уведаху никако же яко Царица ношаше во чреве отроча, и по изрядном помяновении Пресвятыя Богородицы обычные молитвы глаголаху, о Христолюбивом Самодержце Василии и о Царице его, и повсюду же тогдаже прилагаху, еже подати им плод чрева. Един же от служащих ту, ежебы рещи ему подати им плод чрева, и вместо того внезапно яко сном объят, рече: и о благородном чаде их. Тако и на прочих служащих глядаше, хотя впросити их о имени Царского отрочате, и абие вострепета рече: еже подати им плод чрева; и удивися о необычном в себе речении, егоже никако не ведаше. И по малех днех услыша повсюду Царского отрочати рождение, и вси людие возрадовашеся» [60, с. 238].



1. Осенение лона Елисаветы Святым Духом. Благовещение Богородице. Угль Исаяи. Миниатюра Слова на Зачатие св. Иоанна Предтечи лицевого сборника Чудова монастыря. 1560-е ОР РГБ. Ф. 98, собр. Е. Е. Егорова. No 1844. Л. 143

например богоотцам Иоакиму и Анне⁸. Более того, Грозный, по-видимому, до определенной степени ассоциировал себя со своим небесным патроном. В частности, как показал М. Флайер, в чине «хождения на ослати» в неделю Ваий Иван вдохновлялся образом Предтечи — предшественника Христа — для собственной роли водителя-конюшего у московского митрополита [72, с. 553; 44, с. 54–78; 82, pp. 86–124; 83, pp. 53–76; 81, pp. 213–242; 85, pp. 769–811; 66, с. 110–218]. Не исключено, что образ Предтечи — яростного обличителя нечестия («Покайтесь, приближи бо ся Царствие Божие, уже и секира при корене древа лежит...») также мог оказать влияние на воспаленное религиозное воображение царя, который в зрелые годы, особенно в эпоху опричнины, проводил политику по истреблению «крамолы» во вверенном ему государстве («...всяко убо древо, не приносящее доброго плода, посекается и во огонь вметается» — Мф. 3:2,10).

Эти программные представления, построенные на осознанном параллелизме обстоятельств рождения Ивана IV и его небесного трона, нашли яркое отражение в миниатюрах первой, «детской» части «Слова на Зачатие Иоанна Предтечи» в составе лицевого сборника Чудова монастыря (РГБ, ф. 98, № 1844. Лл. 133–186 об.), созданных, вероятно, в первой половине 1560-х годов при активном участии автора «Степенной Книги» — всероссийского митрополита Афанасия [43, с. 214–215]. Истории зачатия Предтечи в нем посвящены двадцать пять миниатюр, иллюстрирующих текст, скомпилированный из святоотеческих источников, по большей части вошедших ранее в состав Великих Миней Четых митрополита Макария [43, с. 177–189].

Любопытно, что при таком обилии изображений на тему Зачатия Предтечи сцена «Целование Захарии и Елисаветы», которая в эту эпоху преимущественно обозначала момент зачатия святого в его иконных

8 В пользу данного предположения свидетельствует включенный в 1570-е годы в Шумиловский том лицевого Летописного свода текст благодарственного молитвословия, произнесенного митрополитом по случаю рождения царевича Ивана в 1530 году (он является вставкой из «Степенной Книги» [43, с. 207]). В нем перечислены библейские супружеские пары, которым подобное чудо также было дано во исполнение их молитв: Авраам и Сарра, Елкана и Анна, Маной «с супружницей его», Захария и Елисавета, родившие Иоанна Крестителя. Характерно, что последние слова молитвы, где изначально были упомянуты «Иоаким и Анна, родившие Богородицу» еще в XVI веке были вычеркнуты рукой редактора, в котором ряд исследователей склонны видеть самого Ивана Грозного [4, с. 119; 2, с. 251–289; 3, с. 617–625]. Согласно догадке В. В. Кавельмахера, «поправка имела в виду тот факт, что у Василия III родился мальчик, а не девочка», более того — мальчик, крещенный во имя св. Иоанна Предтечи [26, с. 35–36, прим. 39].

и монументальных житийных циклах, в миниатюрах «Слова на Зачатие» опущена. В то же время в ряд композиций «Благовестия Захарии» включаются такие ранее неизвестные мотивы, как «Осенение лона Елисаветы Святым Духом». Наиболее развернутое изображение такого рода помещено в Чудовском сборнике на развороте листов 142 об.–143. (Ил. 1.) В верхней части композиции представлено полнофигурное Отечество в окружении сонма ангелов, внизу — стоящая Елисавета. От Святого Духа на нее сходит двойной луч, осеняя зачатого младенца Предтечу в лоне матери. Изображение сопровождается надписью: «Ангел похвали Елисавет: воистину велика в женах носившая Иоанна». Справа изображена сидящая Дева Мария, к Которой подходит Гавриил с благой вестью. На Ее мафории также намечены контуры фигуры Младенца Христа. На Богоматери сходит тройной луч из уст Бога-Отца. Рядом надпись: «Гавриил ко Девеи глаголюще: и се, Елисавет, южика твоя, зачат от благородия рода и от чистоты жития, еже познати во плоти крыющегося Бога».

В описанном изображении и в ряде аналогичных ему по смыслу наглядно проводится мысль о зачатии Иоанна Предтечи действием благодати Святого Духа⁹. (Ил. 2.) Также очевидно предпринятое в них сопоставление евангельских эпизодов зачатия Иоанна Крестителя и воплощения Христа. Прототипом изображения Елисаветы с младенцем на лоне послужили образы «Богоматери Воплощение» и «Устюжского Благовещения». Как показала М. А. Маханько, древний образ XII века, привезенный Грозным из Новгорода в Московский Кремль, как раз в это время активно копировали [36, с. 139–150]. Столь прозрачное заимствование иконографической схемы из богородичного цикла демонстрирует актуальность сопоставления в изучаемую эпоху образов Богородицы и Елисаветы, Христа и Предтечи. По мысли составителя текста «Слова на Зачатие...», столь великий святой, как Иоанн Креститель, не мог быть зачат обычным, безблагодатным путем, ибо «мнози от обетования рождени быша неплодных матерей, но не многих даром якоже Иоанн сподобишася, ниже в рожденных женами болши свидетельство-

9 На л. 143 об., 145 и особенно на л. 147, где справа от беседующих Захарии и Гавриила представлена Елисавета, воздевающая руки в жесте принятия благодати, над ней в облачном сегменте — поясное изображение «Отечества». Св. Дух в виде голубя в «софийном» сиянии изображен в узком конце сегмента, почивающем на матери Предтечи. От Него на Елисавету нисходят лучи света, осеняя ее лоно, в котором просматриваются контуры младенца Иоанна. Правее представлен пророк Илия со свитком как образ будущего служения Предтечи.



2. Благовестие Захарии. Осенение лона Елисаветы Святым Духом. Пророк Илия. Миниатюра Слова на Зачатие св. Иоанна Предтечи лицевого сборника Чудова монастыря. 1560-е
ОР РГБ. Ф. 98, собр. Е. Е. Егорова.
№ 1844. Л. 147

вана быша» (л. 143 об.). Такое понимание соответствует общему замыслу первой части памятника, в тексте которой последовательно проводится мысль о превосходстве Иоанна не только над всеми ветхозаветными святыми, но и над апостолами и ангелами. Предтеча «умален» только пред Богоматерью, родившей Богочеловека Христа. Здесь просматривается та же программа, что была заложена во фресковом ансамбле жертвенника собора в Возмищенском монастыре 1540-х годов, где в композиции зачатия Крестителя намеренно вводился «богородичный» подтекст,

как аллюзия на сотериологическую преемственность событий богородичного и предтеченского циклов.

По-видимому, именно идеей о благодатном зачатии Предтечи объясняется отсутствие в миниатюрах лицевого сборника Чудова монастыря сцены «Целования Захарии и Елисаветы». «Целование» в изучаемую эпоху понималось как изображение «плотского» зачатия и часто изображалось на фоне супружеского ложа [67, с. 201; 62, с. 314, 315]. Следовательно, в самом отсутствии данного эпизода в миниатюрах скрыт намек на вышеестественное (практически «непорочное») рождение Предтечи. Этот намек автор раскрывает и в тексте: «О Захарие, ничто же по естеству Бог делает, но чрес естество. Аще бо естеству чинаеши, не увеси преславнаго Божественнаго творения» (л. 139 об.). И как эхо, вторящее этим словам, звучат строки «Степенной Книги» о рождении самого Ивана IV: «Рождение бо его непросто, не якоже инех прилучается (курсив мой. — Ю. У.). Аще бо отроча во чреве матери растяше, а печаль прежде всех от сердца человеком отступаше [...]. Сладкое бо имя иже под небесем Иван матери ложесна в рожении разверзе, егоже бо не токмо едино видение, но и слышание веселит сердца» [60, с. 209–210]¹⁰.

«Слово на Зачатие Иоанна Предтечи» создавалось в митрополичьем скриптории Чудова монастыря как уникальное личное житие царского святого, которое, по мнению большинства исследователей, было выполнено лично для Грозного государя [43, с. 209]. Поскольку фолиант не предназначался для широкого круга читателей, неудивительно, что автор его программы, в котором видят бывшего царского духовника митрополита Афанасия [43, с. 214–215], намеренно усилил в миниатюрах идею благодатного рождения его святого. Причем усилил настолько, что она даже стала несколько выходить за рамки канонического учения, согласно которому зачатие святого бесплодными престарелыми родителями было чудесным, но все же вполне естественным, «плотским». Возвышая царского ангела, «Слово» косвенно возвеличивает самого царя. Тема благодатного Зачатия Иоанна Предтечи, по-видимому, оставалась актуальной для Грозного и в зрелый период его жизни, о чем свидетельствует строительство в 1570-х годах каменной церкви Усекновения главы Иоанна Предтечи в селе Дьякове, один из приделов которого был посвящен празднику его Зачатия [9].

10 О многочисленных текстологических и идейных пересечениях «Степенной Книги» и «Слова на Зачатие» см.: [43, с. 204–207].

В иконных житийных циклах Предтечи, во множестве создававшихся в третьей четверти XVI века, данная тема была подхвачена и растиражирована, однако там она осталась в канонических рамках (со сценой «плотского» Зачатия — «Целования»). Итогом стало сложение самостоятельного «зачатъевского цикла» в составе цикла детства Иоанна Крестителя в древнерусском искусстве эпохи Ивана Грозного.

Следующая инновационная тема в иконографии св. Иоанна Предтечи в изучаемую эпоху связана с историей чтимой реликвии святого — перста его десной руки [68]. Речь идет о чуде, происшедшем в IV столетии в Антиохии, когда благодаря персту Предтечи был побежден змий, которому язычники приносили человеческие жертвы. Несмотря на широкое распространение сказания о «Чуде от перста» в церковной письменности Византии и Древней Руси и его общеизвестности, в иконографии оно впервые появляется исключительно в русских памятниках грозненской эпохи. Первым сохранившимся примером его изображения является икона «Иоанн Предтеча — Ангел пустыни, с житием» середины XVI века из Борисоглебской церкви в Балахне (Нижегородский государственный художественный музей) [18, кат. 69; 7, кат. 22, ил. 13]. Житийный цикл на иконе, в целом традиционный по составу, завершается двумя клеймами с изображением этого чуда. В первом из них отец девицы, предназначенной в жертву змию, тайно похищает фалангу пальца Предтечи из храма; в следующем клейме показано неудавшееся жертвоприношение девицы, отец которой, метнув палец в пасть чудовища, умерщвляет его и спасает дочь. (Ил. 3.)

Сказание о «Чуде от перста» уже в XII веке было переведено на славянский язык в составе нестишного Пролога для чтения на Собор Иоанна Предтечи и на память перенесения его десницы в Константинополь [84, р. 281; 63, с. 420–421; 17]. Краткий рассказ получил широкое распространение в древнерусской книжности и, что важно, в XVI веке вошел в состав макарьевских Великих Миней Четких. Возможно, именно это стало толчком к введению этого эпизода в состав изобразительного житийного цикла святого.

Впрочем, сказание об антиохийском чуде от перста Предтечи могло стать актуальным в Московском государстве середины — второй половины XVI столетия и по иным, идеологическим и политическим,

причинам. Именно в это время в памятниках московской книжности распространяется предание о том, что в XII столетии перст Предтечи был перенесен из Константинополя на Русь (в Киев), в качестве одного из «даров Мономаха». Об этом сообщает проложное сказание о перенесении на Русь перста св. Иоанна Крестителя «от десныя его руки» [42; 47, с. 220–221]. По мнению Б.Н. Флори, память о перенесении перста св. Иоанна Крестителя в составе византийских святынь на Русь при князе Владимире Всеволодовиче Мономахе повлияла на сложение знаменитой легенды о «Мономаховых дарах», известной по «Сказанию о князьях Владимирских» и другим памятникам XVI–XVII веков [73, с. 187]. Поскольку с десницей Иоанна Предтечи были связаны представления о венчании на царство византийских императоров, перст святого мог восприниматься на Руси «как часть византийской коронационной регалии» и инсигнии власти [29]. Эти идеи были крайне актуальными в Московском государстве около 1547 года, когда Иван Васильевич был впервые венчан как царь, а Россия на международной арене заявила о себе как о преемнице византийской империи. То, что Иоанн Предтеча, чья десницей поставлялись императоры Византии, был небесным покровителем первого русского царя, могло рассматриваться как еще один мистический аргумент в пользу его легитимности.

Возникла ли легенда о принесении перста Предтечи на Русь непосредственно в XII веке, или же, как считают Т.В. Толстая и Е.В. Уханова, это сказание появилось не ранее XVI века (уже после появления «Сказания о князьях владимирских»), в контексте нашей темы не столь важно. Важно то, что в середине – второй половине столетия, в эпоху становления Московского государства как Царства, тема перста св. Иоанна Крестителя действительно была актуализирована «в целях акцентирования роли киевской реликвии как частицы византийской коронационной инсигнии» [64, с. 159, прим. 26]. Хотя самое раннее

11 Реликвия перста Предтечи была помещена в Успенский собор Московского Кремля в золотом ковчеге, выполненном по заказу царя Ивана Алексеевича (1695). Впервые эта святыня зафиксирована в описи Успенского собора 1701 года, в которой отмечен «ковчег золотой четверугольной с кровелькою, в нем часть мощей святого Иоанна Предтечи». Хранилась в Музеях Московского Кремля в серебряном позолоченном мощевике XIX в. [61, с. 81–83]. В настоящее время находится в храме Христа Спасителя в Москве.

12 Изображения «Чуда от перста» появляются в это время во фресках ярославской церкви Иоанна Предтечи в Толчково (1695) и в клеймах житийной иконы из Углича, созданной мастером Оружейной палаты Московского Кремля (конец XVII – начало XVIII в.) [15, кат. 41, с. 86–87].



3. Чудо от перста Иоанна Предтечи
Клейма иконы Иоанн Предтеча – Ангел
пустыни, с житием из Борисоглебской
церкви в Балахне. Середина XVI в. НГХМ

изображение этого чуда дошло до нас в клеймах провинциальной нижегородской житийной иконы, М.А. Маханько предположила существование более раннего столичного прототипа с таким изводом. Данное предположение косвенно подтверждает тот факт, что этот редкий сюжет также отражен на иконе Предтечи с житием в 24 клеймах рубежа XVI–XVII веков из Благовещенского собора Сольвычегодска [22, кат. 27, с. 46–47], вотчинного храма «именитых людей» Строгановых, известных целенаправленным копированием чтимых столичных и особенно кремлевских образов [36, с. 241–270].

Тема чуда от перста, получившая импульс в эпоху венчания Ивана IV на царство, впоследствии вошла в изобразительный житийный цикл святого. Любопытно, что на излете русского Средневековья она вновь прозвучала в контексте культа ангела нового русского царя, крещенного в честь Предтечи, – царевича Иоанна Алексеевича, возможно, в связи с состоявшимся очередным принесением на Русь частицы перста Иоанна Крестителя¹¹. Таким образом, последний из легендарных «Даров Мономаха» к концу XVII века оказался во владении московских государей, а в иконографии житийного цикла Предтечи вновь возникло изображение «антиохийского чуда»¹².

Середина XVI столетия ознаменовалась появлением еще одного нового сюжета в иконографии царского святого в древнерусской живописи — «Сошествие Иоанна Предтечи во ад» [70]. Несмотря на то что основной литературный источник — апокрифическое «Слово Евсевия Александрийского на сошествие Иоанна Предтечи во ад» [49, с. 204–214] был известен на Руси не позднее XII века¹³, а тема посмертной проповеди святого в аду регулярно звучала в песнопениях на празднованиях Предтечи [6], иллюстрации на эту тему в древнерусском искусстве появляются лишь в эпоху позднего Средневековья. Однако в Западной Европе, где иконография «Сошествия Христа во ад», отдельная от «Воскресения», активно развивалась начиная с эпохи первых Каролингов [18, с. 46–47], тема сошествия Предтечи и его проповеди в *limbus patrum* нашла отражение значительно раньше. Роль Иоанна Крестителя в этом событии осмыслилась и в европейской литературе. Так, в составе Эксетерской книги X века есть латинское стихотворение «Молитва Иоанна Крестителя, или Сошествие во ад» [86].

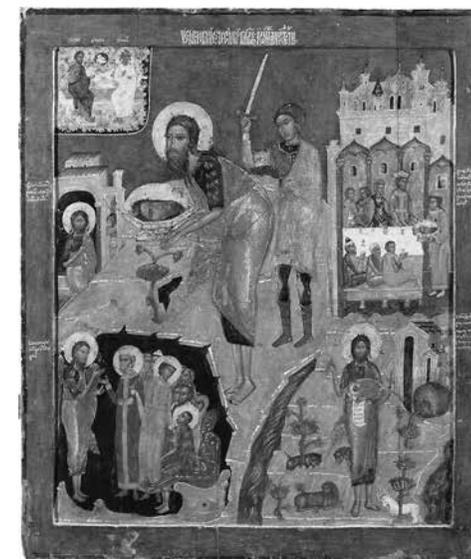
Представление об особом служении Иоанна как Предтечи Христа в загробном мире, отраженное в апокрифических источниках, привело сначала к выделению святого в качестве значимого персонажа в иконографии «Сошествия Христа во ад»¹⁴, а затем к созданию отдельной композиции «Сошествия во ад Иоанна Предтечи», которая вошла в житийный цикл святого в Италии не позднее последней трети XIII столетия (см. алтарное панно «Иоанн Предтеча на троне с житием», 1270–1280, Пинакотекка, Сиена [87, р. 540]; миниатюра «Проповедь Предтечи в аду» из кодекса Кристофоро Предиса «Истории святого Иоакима, Святой Анны, Марии Девы, Иисуса, Крестителя и конца света», 1476, Национальная библиотека, Турин [70, с. 197, ил. 2] и др.). Видимо, знакомством с некоторыми западными композициями на этот сюжет можно объяснить появление

13 Его текст присутствует уже в составе Успенского сборника XII–XIII вв. (ГИМ. Усп. 4 перг. Л. 216–222 об.) [80, с. 60–80].

14 На миниатюре «Сошествие Христа во ад» в французском Часослове (около 1300, Библиотека Морган, Нью-Йорк, MS M. 60 fol. 33r) Иоанн Предтеча в нимбе и одеждах стоит позади Христа, протягивающего руку к обнаженным пленникам ада. В Псалтири с Часословом (Париж, 1228–1234) из того же собрания (MS M. 153 fol. 23r) Предтеча с агнцем в медальоне и в нимбе стоит рядом с Христом, остальные обитатели ада обнажены и не персонафицированы.



4. Воскрешение Лазаря. Проповедь Иоанна Предтечи в аду. Клеймо иконы Распятие, со сценами Страстей из Благовещенского собора Московского Кремля. Около 1550. ГММК



5. Икона Усекновение главы Иоанна Предтечи, со сценами жития из церкви Рождества Предтечи в Каргополе. 1580–1590-е. ВГМЗ

эпизода проповеди Предтечи в аду в развитой композиции «Воскресения Христова» в палеологовской живописи — например, на фреске в церкви Богородицы Одигитрии в Печке Патриаршей в Сербии (1335) [45, с. 157].

Примечательно, что изображение проповеди Иоанна Предтечи в аду в качестве самостоятельного эпизода впервые появляется на Руси в памятниках 50-х годов XVI века — оно открывает верхний ряд клейм иконы «Распятие, со сценами Страстей» из Благовещенского собора Московского Кремля (ГММК) [79, с. 32, ил. 18] в сочетании со сценой «Воскрешения Лазаря»: Христос исторгает из пасти ада душу Лазаря, а рядом, в пещере преисподней, Иоанн проповедует томлящимся в ней праведникам скорое освобождение. (Ил. 4.) Программа иконы в целом, в том числе и данного клейма, обнаруживает близкое знакомство ее составителей с текстом «Слова Евсевия о сошествии Иоанна Предтечи во ад». Как показал Д. В. Полещук, это было весьма популярное чтение

в грозненскую эпоху [48]. Отголосок этой темы находится и на иконе «Во гробе плотски» из Соловецкого монастыря (1550-е, ГММК) в сцене шествия в рай освобожденных праведников, возглавляемых Предтечей [13, кат. 98]. Третий по времени памятник с изображением проповеди Иоанна в аду — ярославская икона «Воскресение — Сошествие во ад» (последняя треть — конец XVI в.) [24, т. I, кат. № 83, с. 454–463], принадлежащая к новому развитому изводу, сложившемуся в русском искусстве во второй половине столетия.

Таким образом, на раннем этапе этот сюжет использовался в искусстве преимущественно в христологическом страстном и пасхальном контексте. На иконе «Усекновение главы, со сценами жития Предтечи» из церкви Рождества Предтечи в Каргополе (1580–1590-е, ВГМЗ) [20, кат. 1, с. 68–75, илл. с. 71, 73] данный эпизод впервые введен в состав житийного цикла Предтечи. (Ил. 5.) Композиция сцены явно восходит к схеме упомянутого выше клейма кремлевского «Распятия со Страстями», подтверждая предположение А. С. Преображенского о столичном источнике иконографии иконы [20, с. 71].

Нельзя упускать из виду и возможность того, что западная традиция создания композиций сошествия Иоанна Предтечи и его проповеди в аду могла быть воспринята на Руси опосредованно — уже пропущенной через византийский художественный опыт. Однако некоторые детали ранних русских произведений на эту тему наводят на мысль о том, что они были заимствованы непосредственно с европейского образца, ставшего известным иконописцу благодаря активной миграции художественного материала с Запада. В частности, изображения этого сюжета в XVI веке проходят в связке с новым для русского искусства образом ада в виде пасти чудовищного зверя, который имел широкое хождение в континентальной Европе [18, с. 48], а для византийского и древнерусского искусства более раннего времени, напротив, совершенно не характерен. Оба этих мотива ассимилируются русским искусством параллельно. Поэтому, вероятно, на Руси воспользовались именно западным образцом, объединявшим оба элемента — зооморфный образ ада и сюжет сошествия в него Иоанна Крестителя.

«Сошествие во ад Иоанна Предтечи», возникшее в грозненском искусстве, акцентировало роль царского святого как «второго после Христа» соучастника спасения человечества. Попадая в ад, Иоанн не смиряется с ролью его бессловесного покорного пленника; напротив, он разворачивает активную проповедь, воодушевляет ветхозаветных правед-

ников и в конечном итоге возглавляет их исход в рай. Так, даже телесная смерть святого, подобно смерти Спасителя, становится лишь очередной ступенью в его подвиге служения Предтечей Мессии. В этом сюжете прослеживается та же мысль, которую развивал митрополит Афанасий в миниатюрах «Слова на Зачатие», согласно которой величие царского святого было сопоставимо только с Христом, он умален только перед Ним. Появление данной иконографии вскоре после венчания молодого Ивана IV на царство было весьма симптоматичным и своевременным.

Немаловажно, что в понимании эпохи сопричастие Предтечи славе Христа проистекало из разделения Его крестного пути, Его смертной жертвы. Развитие данной идеи находим на кремлевской иконе 1560–1570-х годов «Воскресение Христово, с евангельскими сценами», выполненной для Успенского собора (ГТГ) [31, с. 54–57]. В центральной сцене «Сошествия Христа во ад» Предтеча единственный, кроме Спасителя, показан с нимбом; он выступает здесь как «друг Христов — друг Жениха» (Ин. 3:28–29), почти на равных беседуя с Иисусом, как деятельный соучастник Его победы над царством зла — победы, которая будет окончательно закреплена во время Второго Пришествия.

«Покайтесь, приближи бо ся Царство Небесное...» — лейтмотив евангельской проповеди Иоанна, наиболее часто цитируемый на свитке в руках святого на его иконах грозненского времени. Как известно, на период правления Ивана IV пришелся новый пик эсхатологических ожиданий¹⁵. В контексте историософских представлений эпохи, выразившихся, в частности, в эпистолах Ивана Пересветова и самого Ивана IV, наступление земного царства после венчания первого русского царя приблизило скорое откровение Небесного Царства во Втором Пришествии Христа. Московское царство мыслилось последним православным государством, в задачу которого входило сохранение истинной веры до Страшного Суда. Идеологи XVI века описывали его как утопически-идеальное царство, уподобляемое Царству Божьему. Главнейшая роль в сохранении этого последнего оплота Православия перед лицом царства Антихриста возлагалась на русского самодержца, который

15 После того как ожидавшийся в 7000 году от сотворения мира (1492) конец света не состоялся, архиепископ Геннадий Новгородский составил новую пасхалию на 70 лет, т. е. до 1562 года. Кроме того, в 1489 году Димитрий Траханиот в своем трактате «О летах седьмой тысячи» указывал на сакраментальное значение числа «7», из чего можно было сделать вывод, что конец света наступит в 7070 или 7077 годах (в 1560-х) [12, с. 135–136].

должен править «верой» и «правдой» к спасению душ своих подданных [12, с. 134–136]. Образ царского святого, сошедшего во ад перед Христом и вместе с Ним одолевшего его крепость, должен был вдохновлять Ивана Грозного в непростой задаче удержать твердыню Московского царства перед лицом грядущего Антихриста, даже ценой собственной жизни. Эту позицию Грозный высказывал в послании к Курбскому: «На род же христианский мучительных сосудов не умышляем, но паче за них желаем противу всех врагов их не токмо до крови, но и до смерти пострадати» [51, с. 67]. В основе его мысли лежала концепция «царской жертвы», которая разрабатывалась в книжности XVI века, в частности, Ермолаем Еразмом [28, с. 183–184] и, безусловно, подпитывалась идеями, заложенными в культе патронального святого первого русского царя.

Итак, в ранний период правления Ивана IV светская и церковная власти «сорботали» друг другу в процессе насаждения и развития культа государя ангела. Весьма вероятно, что его идеологами выступили духовные лица из ближайшего окружения царя — всероссийский митрополит Макарий, его сподвижник и преемник митрополит Афанасий, а также члены «Избранной рады», влияние которых на культурно-политическую и духовную атмосферу в Москве в ту эпоху трудно переоценить. В лице Грозного они встретили благодатную почву для этой идеологии. По словам М. А. Маханько, «прославлением своего патрона Иван Грозный в какой-то степени (возможно, большей частью) позиционировал самого себя, царский статус, с которым соотносил себя целиком и полностью. Свое положение и предназначение он расценивал равнозначным святости» [34, с. 194]. Однако замысленный в качестве инструмента сакрализации и возвышения статуса власти монарха культ царского святого исподволь подпитывал сложение культа личности самого Ивана, и в конечном итоге старательно создаваемый в нем благолепный, почти иконный образ благочестивого русского государя вступил в резкое противоречие с действительностью.

Очередная инновация в иконографии Иоанна Предтечи может быть связана, по-видимому, с периодом начавшегося разлада между царем и Русской Церковью, который резко обозначился во времена опричнины. Так, в миниатюрах третьей, заключительной части «Слова на Зачатие», созданных, вероятно, в 1572–1575 годах, неожиданно

остро начинает звучать тема обличения Предтечей трех царей [71, с. 113–116]. Следует отметить, что и в Византии, и на Руси в «страстной» цикл Предтечи традиционно входила одна сцена «Обличение Ирода», которая предшествовала эпизодам заточения в темницу и казни святого. Однако здесь эта тема была резко усилена благодаря включению в состав текста редко цитируемого фрагмента из Русского хронографа редакции 1512 года, согласно которому Креститель еще до своего конфликта с Иродом Антипой последовательно боролся с нечестием власть имущих. В миниатюрах «Слова» Предтеча обличает не одного, а трех царей: сначала Архелая, затем первого мужа Иродиады Ирода Филиппа и наконец Ирода Антипу, по приказу которого был обезглавлен и обрел мученический венец (л. 176 об.–185). (Ил. 6–8.)

Соответствующие фрагменты текстов в те же годы были проиллюстрированы в Лицевом летописном своде¹⁶, однако только в Чудовском сборнике они наделены особой, личностной интонацией и смысловыми акцентами, как кажется, таящими персональные отсылки к жизни самого царя. Так, только там представлена сцена свадебного пира Ирода и Иродиады, на котором присутствует обличающий их незаконный союз Иоанн Предтеча (л. 180 об.). (Ил. 9.) А ведь тема неканоничных с точки зрения Церкви и невенчаных браков Ивана Грозного была очень актуальна с конца 1572 года, когда царь перешагнул число разрешенных брачных союзов, за что подвергся ряду церковных прещений [71, с. 117]. При этом миниатюра содержит еще один «обличительный» смысл. Хотя в сопровождающем ее тексте Иоанн укоряет царя и царицу за прелюбодеяние¹⁷, жест Предтечи направлен не к царской чете, а к юноше напротив него, сидящему «не по чину» на высоком месте среди старцев. В его изображении ясно читается аллюзия на образ Иуды из «Тайной вечери»: подобно предателю Христа, он единственный из пирующих протягивает жадную руку к стоящему на столе сосуду. Не является ли образ дерзкого юноши

16 Хронографический сборник, в разделе «О Крещении Господа нашего Иисус Христа и о Иоанне Предтечи» (БАН, л. 853 об.–863 об.). Тот же фрагмент, но без дополнений из «Жития», еще раз повторяется в ЛЛС в тексте Истории Иудейской войны Флавия (Хронографический сборник, БАН, л. 1011 об.–1012 об. и 1025–1028) [71, с. 115].

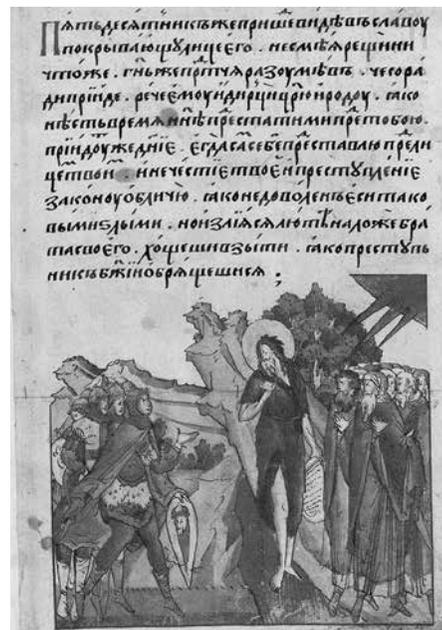
17 «Той прииде к нему с яростию и рече: понеже еси братию жену поял беззакониче безмилостивною смертию, тако и ты поят будещи серпом небесным. Не премолкнет бо Божиим промысл, но уморит тя печальми злыми во инех странах. Понеже не семя воставляещи брату своему, но похоть плотскую исполняещи и прелюбы сотворяещи, четьрем детем от него родившимся» (л. 180–180 об.). Четыре дочери Иродиады представлены на миниатюре справа от нее, старшая изображена в короне.



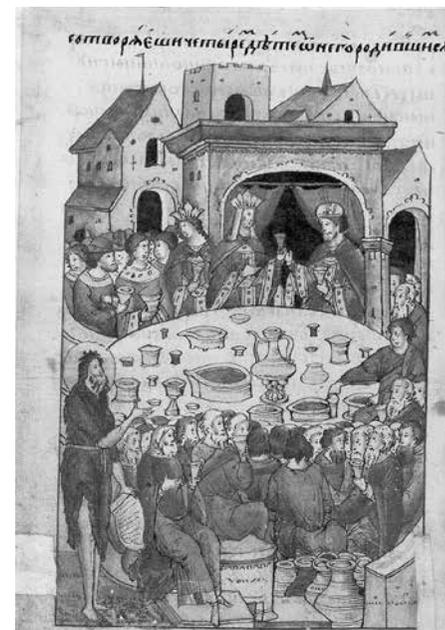
6. Иоанн обличает Архелея на синаедриионе. Миниатюра Слова на Зачатие св. Иоанна Предтечи лицевого сборника Чудова монастыря. 1570-е ОР РГБ. Ф. 98, собр. Е.Е. Егорова. No 1844. Л. 176 об.



7. Иоанн истолковывает сон Ирода Филиппа. Миниатюра Слова на Зачатие св. Иоанна Предтечи лицевого сборника Чудова монастыря. 1570-е ОР РГБ. Ф. 98, собр. Е.Е. Егорова. No 1844. Л. 178



8. Иоанн обличает Ирода через воина-пятидесятника. Миниатюра Слова на Зачатие св. Иоанна Предтечи лицевого сборника Чудова монастыря. 1570-е ОР РГБ. Ф. 98, собр. Е.Е. Егорова. No 1844. Л. 179



9. Брачный пир Ирода Антипы и Иродиады. Миниатюра Слова на Зачатие св. Иоанна Предтечи лицевого сборника Чудова монастыря. 1570-е ОР РГБ. Ф. 98, собр. Е.Е. Егорова. No 1844. Л. 180 об.

намеком на представителей низшей аристократии — опричников, возвышенных Иваном Грозным за участие в его беззакониях¹⁸?

Конфликт царя и Русской Церкви не ограничивался темой царских браков. Личностные и имущественные притеснения коснулись ее представителей с момента удаления митрополита Афанасия на покой (достаточно вспомнить о трагической судьбе свт. Германа Казанского, митрополита Филиппа Колычева, преподобного Корнилия Печерского).

Церковные предстоятели в это время не только утратили право участвовать в политических делах, но даже «печаловаться» государю об опальных. Более того, царь, объявивший себя «игуменом» в своем опричном уделе, посягнул на духовный авторитет церкви, фактически выстраивая параллельную иерархию. Эти шаги, не говоря уже о многочисленных казнях, пошатнули в глазах общества образ благочестивого государя, характерный для раннего периода правления Ивана IV. По-видимому, именно это актуализировало тему Иоанна Крестителя как непримиримого обличителя нечестивых царей, а в их лице — самого Грозного.

Тема конфликта святого с царской властью проходит красной нитью через последнюю часть рукописи. Кульминационный акцент

18 Благодарю Л. И. Лифшица, который обратил мое внимание на смысл этой детали миниатюры.

темы обличения царей Иоанном Предтечей поставлен в сцене Принесения главы Крестителя на пир, где автор даже сделал отступление от иллюстрируемого текста и представил уникальный эпизод: Иродиада в порыве злобы режет обличавший ее язык святого пророка (л. 185). Он отразил предание, восходящее к блж. Иерониму Стридонскому, о том, что принесенная на пир глава Предтечи отверзла уста и прорекла в последний раз: «Не достоин тебе имети жены брата твоего» [71, с. 118–119]. Так в миниатюре «Слова на Зачатие» воплощение замысла представить Предтечу в качестве непримиримого обличителя царского нечестия достигает своего апогея: пророка не останавливает даже казнь, «глас вопиющего в пустыне» не умолкает и после его кончины.

В свете сказанного несколько иначе могут восприниматься распротранившиеся в русском искусстве в 1560–1570-е годы иконы Иоанна Предтечи «Ангела пустыни» с усекновенной главой в чаше, которую святой демонстрирует верующим. Этот образ был известен задолго до Ивана Грозного (и сохранил свою популярность и впоследствии), благодаря своей сложной поливалентной символике, в которой глава Предтечи в сосуде — это и символ мученичества святого, и изображение его чтимой Церковью реликвии. Однако в контексте обрисованного конфликта царя и общества, от лица которого в эту эпоху говорила Церковь, данный элемент становится еще и символом продолжающегося обличения неправды — обличения, не умолкающего и по смерти пророка. Эталонным образцом для икон этой группы считается монументальный образ Иоанна Предтечи — Ангела пустыни из Стефано-Махрищского монастыря (ЦМиАР), сумрачный колорит и напряженный эмоциональный строй которого связала с эпохой опричнины еще М. Е. Даен [16, с. 216, 218]. Именно ее повторением исследователи считают икону 1570-х годов из собора Усекновения главы Иоанна Предтечи монастыря под Бором в Москве [35, ил. 12]; к этому же кругу В. М. Сорокатый причислил также местный образ из Покровской церкви Александровой слободы и ряд других памятников [30, с. 230, 232, прим. 16, 17].

Автором «Слова на Зачатие», как было отмечено выше, небезосновательно считается митрополит Афанасий. Этому высокообразованному книжнику, имевшему, что немаловажно, и навык иконописца, не впервой было вразумлять Ивана Грозного на символическом языке изобразительного искусства. Наличие сходных тенденций Т. Е. Самойлова отметила в программе росписи Архангельского собора Московского Кремля (1564–1565), автором которой она считала того же митрополита

Афанасия [57, с. 47]. Так, желанием митрополита поднять авторитет духовной власти перед лицом диктата власти светской исследовательница объясняет появление во фресках собора сцены «Покаяние Давида перед Нафаном». Грозный, воспитанный на восприятии реальности через тексты священного писания, церковные предания и иконные образы, сам не чуждавшийся масштабных «иконических перформансов» — от участия в «хождениях на осляти» в Вербное воскресенье [72] до устройства «Страшного Суда» в Новгороде [76], — должен был легко считывать такие иконографические «послания».

Тема обличения царского нечестия, поднимаемая в третьей части «Слова на Зачатие», смыкается с содержанием эпистолярной полемики Ивана Грозного с князем Андреем Курбским. Последний высказывался в контексте сформулированного в XVI веке представления о значении духовно-нравственного устройства власти монарха, согласно которому личное благочестие царя мыслилось краеугольным камнем благосостояния государства. Страну под рукой праведного государя Бог благословляет воинскими победами и благоденствием; за нечестие правителя карается бедами все его царство. Устройство души царя, таким образом, становится делом государственного масштаба, далеко выходящим за рамки частной проблемы его личного спасения [12, с. 140]. Глады, язвы, нашествия иноплеменных, военные поражения в поздний период правления Грозного в сочинениях Курбского представляются как проявления Божией кары за измену царя его «первому благочестию», когда Иван прислушивался к советам «избранной рады», к которой в то время примыкал и протопоп Андрей, будущий митрополит Афанасий¹⁹.

История обличения Предтечей трех царей в миниатюрах Чудовского сборника была адресована лично Грозному в качестве примера

19 В третьем послании Ивану Грозному Курбский писал: «А мог бы еси и воспомянути на то, яко во время благочестивых твоих дней вещи тебе по воле благодати ради Божии обращалися за молитвами святыхъ и за избраннымъ советомъ нарочитых синглитов твоих, и яко потомъ, егда прелстили ты презлые и прелукавые ласкатели, погубники твои и отечества своего, яко и что приключилося: и яковые язвы, от Бога пущенные, глады, глаголю, и стрелы поветренные, и последи меч варварский, мститель закона Божия, и преславутого града Москвы внезапное сожжение, и всея Руские земли спустошение, и что наигоршаго и срамотнейшаго — царские души опровержение и в бегство плечь царских, прежде храбрых бывших, обращение; яко нецзи zde намъ поведают, аки бы, хороняся тогда от татар по лесомъ, со кромешники твоими, в мале гладом не погиб еси!» [46, с. 108].



10. Иоанн Предтеча с евхаристическим Агнцем. Миниатюра Слова на Зачатие св. Иоанна Предтечи лицевого сборника Чудова монастыря. 1570-е ОР РГБ. Ф. 98, собр. Е.Е. Егорова. No 1844. Л. 186

отрицательного образа царя, для его вразумления и покаяния. Нужно отметить, что эта тема, в отличие от предыдущих примеров инноваций в иконографии Предтечи грозненской эпохи, практически не получила дальнейшего развития в составе изобразительного цикла²⁰. Характерно, однако, что она подтверждает отмеченную выше тенденцию: культ царского ангела, создававшийся во время симфонии царства и священства в ранний период правления Грозного для возвышения государя и укрепления его власти, в годы конфликта с государем начинает использоваться представителями церкви как инструмент духовного давления на него. И если в первой части рукописи, созданной в 1562–1564 годах, Иоанн Предтеча подспудно ассоциировался с царем, то для последней части «Слова» характерна прямо противоположная интонация. Здесь они меняются ролями: Креститель выступает от лица священства, а Грозный теперь сопоставляется с нечестивым царем Иродом²¹. Прозрачный намек на это содержит миниатюра с изображением «Пира Ирода Антипы», в которой на стене на заднем плане помещен двуглавый орел (л. 182 об.). Данная деталь словно переносит действие из Палестины евангельских времен в современную автору Москву, где с конца XV века этот геральдический знак стал гербом Русского государства [65; 71, с. 118].

Еще одна новая тема в иконографии Иоанна Предтечи тесно связана с лицевым житием царского святого в сборнике Чудова монастыря — это его образ на заключительной миниатюре «Слова на Зачатие» с чашей в руках с лежащим в ней евхаристическим агнцем — Младенцем Христом (л. 186). (Ил. 10.) У данного образа был композиционный предшественник в лице популярнейшего в грозненскую эпоху изображения Иоанна Предтечи, держащего чашу, в которой размещена его усекновенная глава. Генезис данного мотива восходит к искусству Византии и Балкан и связан с культом главы святого как чтимой реликвии. У образа Предтечи с «агнцем» были иные иконографические источники, не исторически

20 В следующий раз она появляется только во фресках ярославской церкви Иоанна Предтечи в Толчкове (1694–1695).

21 Курбский пошел еще дальше и соотнес личность царя с Антихристом, называя его правление «царством змия» [46, с. 132].

отдаленные — раннехристианские, а ближайшие и непосредственные — западноевропейские, ставшие в это время известными русским мастерам благодаря активному притоку гравюр, ювелирных изделий и иного художественного материала на Русь [69, с. 34–36]. Русские художники творчески переработали западные образцы, соединив образ Предтечи с зооморфным агнцем с темой «агнца» евхаристического в облике лежащего на дискосе Младенца, известного в византийском и балканском искусстве с XII века [88; 58, с. 46, прим. 1, 5; 69, с. 30–33, 37].

В настоящее время неизвестно, существовали ли образы Предтечи с евхаристическим «агнцем» до 1570-х годов, или же миниатюра Чудовского сборника была первым опытом такого изображения. Если справедливо последнее, то характерно, что этот образ в миниатюрах возникает в том же «обличительном» контексте, что и вся заключительная хронографическая часть «Слова». Немаловажно, что Предтеча выступает в ней как священник, то есть говорит от лица оппозиционного царю духовенства, и в этом качестве предлагает верующим приобщиться Святым Таин проповеданного им Агнца Божия — Христа. Однако приступить к Таинству дозволено только тем, кто принес «плоды достойны покаяния». Между тем сам Грозный был отлучен от причастия по крайней мере с конца 1572 года, после совершения своего пятого «брака», а, вероятно, он не имел возможности приступить к этому Таинству и ранее, учитывая длительную епитимью, наложенную на него собором в связи с женитьбой на Анне Колтовской [71, с. 117]. Если автором этой, как и предыдущих сцен, стал митрополит Афанасий, то суть послания царю его бывшего духовника, выраженная в этом изображении, была абсолютно прозрачной: «Покайся (престань от злых дел твоих, изменись), и тогда ты сможешь приступить к евхаристической чаше в руках твоего ангела».

Помимо миниатюры Чудовского сборника 1570-х годов, до настоящего времени сохранилось очень небольшое количество изображений Предтечи с Агнцем, которые относятся непосредственно к грозненской эпохе. В этом достаточно коротком списке числится икона «Иоанн Предтеча в пустыне» последней трети XVI века из Чудова монастыря [5, т. 2, кат. 716, с. 272–273], а также небольшая поясная икона Предтечи

22 ГИМ 55050/19, инв. И VIII 470 ГК 11984741. Опубликовано на сайте Государственного музейного каталога РФ: <http://goskatalog.ru/portal/#/collections?id=12103482>.

(ГИМ)²². Предание связывает с вкладом царей Ивана Грозного или его сына Феодора Иоанновича появление фронтального образа святого с Агнцем в руках в местном ряду иконостаса Смоленского собора Новодевичьего монастыря [52, с. 87; 40, с. 59–60]. Каргопольская икона Усекновения главы Иоанна Крестителя с четырьмя эпизодами его жития 1580–1590-х годов (ВГИАХМ), включающая изображение Предтечи в пустыне с Агнцем (ил. 5), была создана в поздние годы правления Ивана IV или уже в царствование его наследника.

Описанный иконографический тип быстро распространился в конце XVI — начале XVII века, как в единоличных изображениях святого, так и в составе многофигурных композиций с его участием²³. Благодаря многоаспектной символике образа Предтечи с Агнцем — Христом, включающей богословско-догматические, антиеретические и литургические мотивы, а также тематику частной духовной практики, его изображения надолго пережили эпоху Ивана Грозного и были широко востребованы в церковном искусстве вплоть до новейшего времени.

Долгое, длившееся около половины столетия, правление Ивана IV представляет собой уникальный объект для исследования феномена культа царского святого, который начал формулироваться при его деде и отце, Иване III и Василии III, но впервые столь отчетливо и последовательно был проведен в жизнь именно в грозненскую эпоху. При Грозном он стал важной составляющей государственной и церковной политики, благодаря чему смог оказать существенное влияние на духовную жизнь и художественные процессы, происходившие на Руси. Культ ангела государя был призван усиливать сакрализацию монаршей власти в юном московском царстве, с одной стороны, а с другой, по-видимому, служил орудием воспитания самого монарха, выполняя то поощрительную и воодушевляющую роль, то служа своего рода духовной «розгой» в руках церковных властей. В изобразительном искусстве его влияние

23 Он есть в росписях алтарной конхи Смоленского собора Новодевичьего монастыря (1598–1600) [39, с. 375], на иконе «О Тебе радуется, с праздниками» из собрания И. С. Остроухова в ГТГ (конец XVI — начало XVII в.) [75, с. 25, табл. XXIV], на иконе Проккопия Чиринина с ростовым образом Предтечи в ГТГ (первая треть XVII в.) [27, с. 40–45, ил. 1], а также в поясном варианте «Ангела пустыни» — на иконах первой половины XVII в. в ЦМиАР [55, с. 251, ил. 166] и в ГТГ [5, т. 2, кат. 717; 59, кат. № 20, с. 94–95].

выразилось прежде всего в том, что древнерусская иконография грозненской эпохи обогатилась целым рядом новых образов св. Иоанна Крестителя — как единоличных, так и сцен его жития. Причем появление некоторых из них стало, по-видимому, своеобразной проекцией личных обстоятельств жизни государя и ряда политических событий с его участием на церковную иконографию. Кроме того, повышение интереса в обществе к личности и обстоятельствам жития Предтечи, проводимое на уровне государственной политики, привело к привлечению ранее не иллюстрировавшихся текстов и новых художественных образцов. Характерной чертой эпохи стало использование западноевропейского художественного материала в качестве образцов для новых композиций, которые адаптировались русским искусством не путем прямого цитирования, а через творческий, но тем не менее узнаваемый иконографический парафраз.

Большинству новых изводов Предтечи, появившихся в грозненское время, была уготована длительная судьба в русском церковном искусстве позднейшего времени, они глубоко укоренились в церковной традиции, что является свидетельством исторической успешности данных иконографических экспериментов эпохи.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. *Абраменко Н. М.* Образы святых князей Бориса и Глеба в иконописи и прикладном искусстве конца XVI — начала XVII в. Патрональная тема в искусстве времени Бориса Годунова // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. Вып. 2. СПб., 2012. С. 201–208.
2. *Альшиц Н. Д.* Иван Грозный и приписки к лицевым сводам его времени // Исторические записки (23). 1947. С. 251–289.
3. *Альшиц Н. Д.* Иван Грозный или дьяк Иван Висковатый? // Труды отдела древнерусской литературы. 1960. Т. 16. С. 617–625.
4. *Альшиц Н. Д.* Источники и характер редакционной работы Ивана Грозного над историей своего царствования // Труды ГПБ. Л., 1957. Т. I (IV). С. 119–146.
5. *Антонова В. И., Мнева Н. Е.* Каталог древнерусской живописи XI — начала XVIII века. Опыт историко-художественной классификации. В 2 т. М., 1963.
6. *Баженев И. В.* Проповедь святого Иоанна Предтечи во аде // Костромские епархиальные ведомости. 1911. № 16. Отдел неофициальный. С. 485–490.
7. *Балакин П. П.* Древнерусское искусство Нижнего Новгорода. Статьи. Н. Новгород, 1999.
8. *Баталов А. Л.* Моление о чадородии и обетное строительство царя Феодора Иоанновича // Заказчик в истории русской архитектуры. Архив архитектуры. 1994. Вып. V. С. 117–140.
9. *Баталов А. Л.* О датировке церкви Усекновения главы Иоанна Предтечи в Дьяково // Русская художественная культура XV–XVI вв. Материалы и исследования / Гос. музей-заповедник «Московский Кремль», 11. М., 1998. С. 220–239.
10. *Баталов А. Л.* Династический кризис и благочестие московских государей // Закат династии. Последние Рюриковичи. Лжедмитрий. М., 2021. С. 8–19.
11. *Бродовая Ю. В.* Цикл жития св. Иоанна Крестителя в древнерусском искусстве XVI — первой половины XVII веков (предварительные наблюдения) // Аспирантский сборник. М.: ГИИ, 2004. С. 3–30.
12. *Ваненкова А. Е.* Отражение эсхатологических представлений в русской средневековой публицистике XVI века // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2014. № 18 (704). С. 133–144.

13. Вахрина В. И. Новооткрытая ростовская икона «Пророк Иоанн Предтеча с житием» первой трети XVI века из собрания музея-заповедника «Ростовский Кремль» // Искусство христианского мира. Сб. статей. 2012. Вып. 12. С. 231–241.
14. Вера и власть. Эпоха Ивана Грозного [Кат. выставки]. М., 2007.
15. Горстка А. Н. Иконы Углича XIV–XX вв. М., 2006.
16. Даен М. Е. Новооткрытый памятник станковой живописи эпохи Ивана Грозного (икона Иоанна Предтечи из Махрищского монастыря) // Древнерусское искусство. Художественная культура Москвы и прилегающих к ней княжеств XIV–XVI веков. М., 1970. С. 207–225.
17. Иванова К. Чудото съз змея, девица и десницата на Йоан Крестител — един непроучен средневек. текст // Slavia Orthodoxa: Език и култура: Сборник в чест на проф. Р. Павлова. София, 2003. С. 171–181.
18. Иванова С. В. Апостольский Символ веры в книжных иллюстрациях в западноевропейском искусстве // Вестник ПСТГУ. Серия 5: Вопросы истории и теории христианского искусства. 2015. № 1 (17). С. 45–54.
19. Икона Древней Руси 11–16 веков. СПб., 1993.
20. Иконы Вологды конца XVI–XVII века. Вологда, М., 2017.
21. Иконы Русского Севера: Шедевры древнерусской живописи Архангельского музея изобразительных искусств: в 2 т. М., 2007.
22. Иконы Строгановских вотчин XVI–XVII вв. М., 2003.
23. Иконы Ярославля 13–16 веков. М., 2002.
24. Иконы Ярославля XIII — середины XVII века. Шедевры древнерусской живописи в музеях Ярославля: в 2 т. М., 2009.
25. Иоанн Предтеча // Православная энциклопедия. Т. 24. М., 2010. С. 528–577.
26. Кавельмахер В. В. К истории постройки именной церкви Ивана Грозного в селе Дьяково // Памятники культуры. Новые открытия. Письменность. Искусство. Археология. Ежегодник. 1991. М., 1997. С. 339–351.
27. Каменская Е. Новое приобретение галереи — икона Прокопия Чирина «Иоанн Предтеча» // Вопросы русского и советского искусства: Материалы научных конференций. Январь — март 1971 г. Вып. 1. М., 1971. С. 40–45.
28. Каравашкин А. В. Русская средневековая публицистика: Иван Пересветов, Иван Грозный, Андрей Курбский. М., 2000.
29. Карпов А. Ю. Перенесение перста св. Иоанна Крестителя из Византии на Русь в контексте византийской политики Владимира Мономаха //

- Образовательный портал «Слово». URL: http://www.portal-slovo.ru/history/35173.php?ELEMENT_ID=35173 (дата обращения: 03.03.2022).
30. Каталог собрания [ЦМиАР]. Вып. II: Иконы Москвы XIV–XVI вв. М., 2006.
 31. Комашко Н., Саенкова Е. Русская житийная икона. М., 2007.
 32. Литвина А. Ф., Успенский Ф. Б. Выбор имени у русских князей в X–XVI вв.: Династическая история сквозь призму антропонимики. М., 2006.
 33. Малков Ю. Г. Стенопись собора Рождества Богородицы на Возмище в Волоколамске (предварительная публикация) // Древнерусское искусство: Исследования и атрибуции. СПб., 1997. С. 267–285.
 34. Маханько М. А. Древняя икона царского ангела. Влияние коломенского образа конца XIV в. «Иоанн Предтеча Ангел пустыни» на патрональные изображения середины — второй половины XVI в. // Древнерусское искусство. Идея и образ. Опыт изучения византийского и древнерусского искусства. Материалы Международной научной конференции, 1–2 ноября 2005 года. М., 2009. С. 317–342.
 35. Маханько М. А. Икона «Иоанн Предтеча Ангел пустыни» конца XIV в. из Коломны (ГТГ) и образ царского ангела в грозненском искусстве // Коломна и Коломенская земля. История и культура. Коломна, 2009. С. 190–229.
 36. Маханько М. А. Почитание и собирание древних икон в истории и культуре Московской Руси XVI века. М., 2015.
 37. Маясова Н. А. Два произведения лицевого шитья боярских мастерских // Памятники культуры. Новые открытия. Письменность. Искусство. Археология. Ежегодник. 1981. Л., 1983. С. 352–361.
 38. Мельник А. Г. Практика посвящений храмов во имя великокняжеских и царских святых в XVI в. // Царь и царство в русском общественном сознании (Мировосприятие и самосознание русского общества. Вып. 2). М., 1999. С. 38–48.
 39. Московский Новодевичий монастырь. К 500-летию основания. Антология. М., 2012.
 40. Николаева М. Иконостасное строительство последней трети XVII века. М., 2020.
 41. Николаева Т. В. Произведения русского прикладного искусства с надписями XV — первой четверти XVI века. М., 1971.
 42. Никольский Н. К. Материалы для истории древнерусской духовной письменности. СПб., 1907 (Сборник Отделения русского языка

и словесности Имп. Академии наук. Т. 82. № 4). IV. Проложное Сказание о принесении перста св. Иоанна Крестителя из Царяграда в Киев при великом князе Владимире Мономахе (по рукописи Четъей Миней Киевской Духовной академии. Почаев. № 103. Л. 99–99 об.).

43. О «Слове Похвальном на Зачатие Иоанна Предтечи» лицевого сборника Чудова монастыря // *Левочкин И. В., Крутова М. С., Иванов М. Л.* Лицевой сборник Чудова монастыря. Научный аппарат. Исследовательская статья. 3-е изд. М., 2015. С. 177–219.

44. *Панченко А. М., Успенский Б. А.* Иван Грозный и Петр Великий: концепции первого монарха // Труды Отдела древнерусской литературы. 1983. Т. XXXVII. С. 54–78.

45. Пешка патријаршија. Београд, 1990.

46. Переписка Ивана Грозного с Андреем Курбским / Текст подгот. Я. С. Лурье и Ю. Д. Рыков. Л., 1979

47. Письменные памятники истории Древней Руси. Летописи. Повести. Хождения. Поучения. Жития. Послания / Аннотированный каталог-справочник. СПб., 2003.

48. *Полещук Д. В.* Семиотика надписи и изображения иконы «Воскресение – Сошествие во ад» третьей четверти XVI в. из церкви Николая Мокрого в Ярославле. Проблема источников текстов надписей // XXI Научные чтения памяти И. П. Болотцевой / Сб. статей. Ярославль, 2017. С. 66–82.

49. *Порфирьев И. Я.* Апокрифические сказания о новозаветных лицах и событиях по рукописям Соловецкой библиотеки. СПб., 1890.

50. Послание в Кирилло-Белозерский монастырь // Памятники литературы Древней Руси. Вып. 8. Вторая половина XVI века. М., 1986.

51. Послания Ивана Грозного. М.; Л., 1951.

52. «Поставлен монастырь девичь у града Москвы...» [буклет] / Гос. ист. музей; фил. ГИМ «Новодевичий монастырь». М., 2009.

53. *Розанова Н. В.* Ростово-суздальская живопись XII–XVI веков. М., 1970.

54. Ростовская икона «Иоанн Предтеча, с праздниками». Шедевр живописи XVI столетия. М., 2017.

55. *Салтыков А. А.* Музей древнерусского искусства имени Андрея Рублева. Л., 1981.

56. *Самойлова Т. Е.* К истории возникновения традиции написания мерных икон // Древнерусское искусство. Русское искусство позднего Средневековья. XVI век. СПб., 2003. С. 360–366.

57. *Самойлова Т. Е.* Митрополит Афанасий как один из авторов программы росписи Архангельского собора Московского Кремля // История и культура Ростовской земли, 1996. Ростов, 1997. С. 45–48.

58. *Сарабянов В. Д.* Образ священства в росписях Софии Киевской Часть II. Программа Софийского собора и древнерусские памятники XI–XII столетий // Искусствознание. 2012. № 3–4. С. 22–93.

59. София Премудрость Божия. Выставка русской иконописи XIII–XIX веков из собраний музеев России: [Каталог]. М., 2000.

60. Степенная книга царского родословия. М., 1775.

61. *Стерлигова И. А.* Новозаветные реликвии в Древней Руси // Христианские реликвии в Московском Кремле. М., 2000. С. 19–93.

62. *Суворова Е. Ю.* Изображение Древа Иессеева в контексте Богородичной иконографии // Труды музея им. Андрея Рублева. М., 2020. С. 309–319.

63. *Творогов О. В.* Сказания о Иоанне Предтече (Крестителе) // Словарь книжников и книжности Древней Руси. Вып. 1 (XI – первая половина XIV в.) / Отв. ред. Д. С. Лихачев. Л., 1987. С. 418–421.

64. *Толстая Т. В., Уханова Е. В.* «Корсунские» реликвии и Крещение Руси // Христианские реликвии в Московском Кремле. М., 2000. С. 147–189.

65. *Ульянов О. Г.* От Нового Рима к Третьему Риму: к вопросу о *translatio* герба с двуглавым орлом // *Diritto @ Storia*. 2017. No. 15. URL: <http://www.dirittoestoria.it/15/memorie/Ulyanov-Nuova-Roma-Terza-Roma-translatio-stemma-aquila-bicipite-ru.htm> (дата обращения: 3.03.2022).

66. *Успенский Б. А.* Царь и Бог // *Успенский Б. А.* Избранные труды. М., 1994. Т. I. С. 110–218.

67. *Устинова Ю. В.* «Зачатьевский цикл» в составе жития св. Иоанна Крестителя в древнерусском искусстве XVI – первой половины XVII веков // Искусство христианского мира. Сб. статей. Вып. 9. М., 2005. С. 197–212.

68. *Устинова Ю. В.* Редкая иконография «Чуда от перста Иоанна Крестителя» в составе житийного цикла святого XVI–XVII веков // Кирилл Белозерский и памятники с редкой иконографией: Материалы конференции. Каталог выставки. 22 июня – 15 августа 2017. Кириллов, 2018. С. 271–278.

69. *Устинова Ю. В.* «Се Агнец Божий, вземляй грехи мира...» К вопросу о генезисе одного иконографического извода святого Иоанна Предтечи в древнерусском искусстве // Труды Центрального музея

древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублева. Т. XVI. М., 2020. С. 29–44.

70. Устинова Ю. В. Сошествие во ад Иоанна Предтечи — новый сюжет в древнерусском искусстве грозненского времени: к проблеме генезиса иконографии // Искусство христианского мира. 2021. Вып. 15. С. 195–205.

71. Устинова Ю. В. «Хронографическая» часть «Слова на Зачатие св. Иоанна Предтечи» лицевого сборника Чудова монастыря в контексте исторических обстоятельств эпохи Ивана Грозного // Новое искусствознание. 2020. № 3. С. 113–126.

72. Флайер С. М. Образ государя в московском обряде Вербного воскресенья // Пространственные иконы. Перформативное в Византии и Древней Руси. М., 1997. С. 533–562.

73. Флоря Б. Н. К генезису легенды о «дарах Мономаха» // Древнейшие государства на территории СССР. Материалы и исследования. 1987. М., 1989. С. 185–188.

74. Фоломешкина Н. Икона «Иоанн Предтеча Ангел пустыни в житии». М., 2021 (Серия «Исследование и реставрация одного памятника». Вып. 11).

75. Царство и Царствие. Русская икона XVI века: Книга-календарь на 2003 год. Минск; Milano, 2002.

76. Чумичева О. В. Иконические перформансы Ивана Грозного: трансформация идеи царской власти // Пространственные иконы. Перформативное в Византии и Древней Руси. М., 1997. С. 508–532.

77. Шалина И. А. Икона «Усекновение главы святого Иоанна Предтечи с житием» из церкви Богоявления с Запсковья и псковская живопись второй четверти XVI века // Искусство христианского мира. 2007. Вып. 10. С. 318–348.

78. Шалина И. А. Царский образ из Частного музея русской иконы // Русское искусство. 2009. № 3. С. 66–67.

79. Щенникова Л. А. Введение // Московский Кремль XVI столетия. Древние святыни и исторические памятники. [Сб. статей.] Кн. 2. М., 2014. С. 10–55.

80. Щепкина М. В. О происхождении Успенского сборника // Древнерусское искусство. Рукописная книга. М., 1972. С. 60–80.

81. Flier S. M. Breaking The Code: The Image of the Tsar in the Muscovite Palm Sunday Ritual // Medieval Russian Culture / Ed. by M. S. Flier and D. Rowland. Berkeley; Los-Angeles; London, 1994. Vol. II. Pp. 213–242.

82. Flier S. M. Emperor As the Mythmaker: Ivan The Terrible and the Palm Sunday Ritual // Medieval Russian Culture. Berkeley; Los-Angeles; London, 1990. Vol. I. Pp. 86–124.

83. Flier S. M. The Iconology of Royal Ritual in Sixteenth-Century Moscow // Byzantine Studies. Essays on the Slavic World and the Eleventh Century. New York, 1992. № 4. Pp. 53–76.

84. Halkin F. Bibliotheca hagiographica graeca. 3 ed. Bruxelles, 1957. Vol. I: Aaron — Joannes Baptista. Pp. 267–284.

85. Hunt P. Ivan IV's Personal Mythology of Kingship // Slavic Review. 1993. Vol. 52. No. 4. Pp. 769–811.

86. John the Baptist's Prayer "The Descent into Hell" from the Exeter Book. Text, Translation and Critical Study / Ed. by M. R. Rambaran-Olm. Cambridge, UK, and Rochester, NY, 2014.

87. Toscana. Guida d'Italia (Guida rossa). Milano, 2003.

88. Walter Ch. Christ Child on the Altar in the Radoslav Narthex: A Learned or a Popular Theme? // Studenica et l'art Byzantin autour de l'année 1200. Beograd, 1988. Pp. 219–224.